

|         |   |
|---------|---|
| 氏名      | 内海 昭子   |
| ヨミガナ    | ウツミ アキコ   |
| 学位の種類   | 博士（美術）  |
| 学位記番号   | 博美第493号   |
| 学位授与年月日 | 平成28年3月25日  |
| 学位論文等題目 | 〈論文〉 イメージと見る者の間の知覚と経験について<br>〈作品〉 THIS IS ALSO YOUR DAY |

## 論文等審査委員

|          |         |     |        |            |
|----------|---------|-----|--------|------------|
| （主査）     | 東京藝術大学  | 教授  | （美術学部） | 伊藤 俊治      |
| （論文第1副査） | 東京藝術大学  | 教授  | （美術学部） | 佐藤 時啓      |
| （作品第1副査） | 東京藝術大学  | 准教授 | （美術学部） | 鈴木 理策      |
| （副査）     | 武蔵野美術大学 | 教授  |        | クリストフ・シャルル |
| （副査）     | 多摩美術大学  | 教授  |        | 港 千尋       |

## （論文内容の要旨）

本論は、「鑑賞者」と「イメージ」の間にある不可視の領域について、作品経験の身体性と時間性から考察することを目的とする。

ロザリンド・クラウスは、ヴァルター・ベンヤミンが言及した写真の予言性に注目しながら、現代において古いメディアの技術的支持体の内部に救済の可能性を発見することを「メディアの再発明」であるとした。ベンヤミンは「仮にユートピアの夢を一瞬でも啓示する、ということがさまざまな技術的形式のうちにあらかじめ書き込まれているのだとしたら、その衰退の可能性もはじめてそこに胚胎されている」と述べていた。それは単なるメディアの復権ではなく、芸術に必要な複数性を見出すことであり、「メディア」という観念のもう一つの道であり、すでに意義を削がれた一般的なものの（ジェネラル）による包囲から固有なもの（スペシフィック）を取り戻すことなのだ」とクラウスは結論づけている。

現代の技術的な進歩とともに、私達が日々新しい表現や思考法を得ていくなかで、古いメディアや表現について振り返ることは単なる懐古趣味ではなく、メディア固有の概念を取り戻すことである。時間を超えて、複数のメディアや方法を再検討していくことによって、「固有なもの」がいったい何であるかを考察する。

本論では、具体的に「イメージ」と「鑑賞者」との間をつなぐ目に見えない領域が特徴的に表れている例を取り上げ、「鑑賞者とイメージとの関係」や「鑑賞者の経験」について思考していく。そして「触覚性」によって生み出されていく作品経験が視覚装置の歴史から現代美術に至るまで共通性を見出すことのできるイメージ受容のあり方であることを示し、こうした経験がもたらす現実的な作用を検証していく。

第一章では19世紀の視覚装置であるパノラマがもたらした知覚の変容と受容の形式について主に論じ、勃興と衰退の経緯のなかに人々のイメージに対する欲求や必要性を見出しながら、その没入の条件と効果を捉えていく。人々がイメージに現実の代替経験を求め、それが可能になる条件をみていくとそこに存在するのは「主体性」と「触覚性」である。遍在する視線を持つ自律的な鑑賞者と「触覚性」によって、イメージへの深い没入が生まれ、アイデンティティや日常といった生きる現実への反射を認めることができる。また実際に筆者が調査した複数の現存する視覚装置の体験の記述も同時に行い、各装置の印象の差異からパノラマの特性を検討していく。

第二章では「鑑賞者」と「触覚性」についてマルセル・デュシャンの遺作『1. 落下する水、2. 照明用ガス、が与えられたとせよ』と、彼による「アンフラマンズ（極薄的）」や「芸術係数」といった概念を通して、引

き続き分析を進める。デュシャンは遺作の中でステレオスコープやジオラマなどの視覚装置のアイデアを援用していた。その装置によって複数の時間性が発生し、「アンフランスマンス」という目に見えないものを作品のうちに表した。「アンフランスマンス」を「触覚性」との近似性から推察し、不可視の領域を孕んだイメージの受容について考察する。また、デュシャンは「芸術係数」という言葉を用い、鑑賞者が作品を作る主体であるということを強調し、これらの複合的な思考が遺作の中に体现されている。この鑑賞者の主体性についてアンリ・ベルクソンの「持続」の概念から記憶と知覚の関係として解釈してみたい。

第三章ではマイケル・フリードの『芸術と客体性』から、ミニマル・アートにおける「演劇性」の概念について思考していく。モダニズム芸術に反するものとして、フリードが強く批判した演劇性が今では現代美術の中に常套手段として無自覚的に組み込まれている。演劇性は主体的な鑑賞者を作品のうちに包含する。この構造とそこから生まれる作品経験の時間性の差異を肯定的に捉えていくことで、「持続的な作品経験」の意味について述べる。

以上の三つの対象から作品鑑賞において発生する時間性や身体性といった通底するテーマを見出し、鑑賞者とイメージの間にあるものの普遍的な現れについて考察する。これらの考察の多くはベンヤミンのテキストに負っていて、それが現代を生きる自分なりの理解となることを目指しながら論述していく。

鑑賞の条件によって生じる作品経験の差異を分析し、主体的な鑑賞者がこれらの触覚的／持続的な作品を経験することがどのように現実作用するかを辿ってきたわけだが、最後に美術やイメージへ「共感」しながら経験し、「記憶」することにより人間に浸透されるものとは何かを示し、結論としたい。

#### (論文審査結果の要旨)

筆者は身体的な知覚によって世界の出来事や場所を「再経験する」ことをテーマにした制作や、時間や運動を作品中に取り込みながら風景を再構築する表現のスタイルを持ち、映像が出来事を再生するように、事物を配置することにより記憶を空間に甦らせるような作品を制作している。

本論文は、モダニズム以降いかにこのようなスタイルの表現形式が存在感を持つようになったかについて論を展開させていく。

最初に19世紀のパノラマ装置やステレオスコープ等の空間や身体を通じた再体験装置の発展から書き起こし、知覚の変容とその受容形式について論ずる。さらにこの受容体験が“触覚的”であるとして、主にマルセルデュシャンの《遺作》を通じて作品鑑賞者の視覚の能動性について論ずる。扉の節穴から覗く行為が作品鑑賞への入り口である《遺作》における“参加”が立体写真を覗くこととの類似性を持つことととらえ、イメージの触覚性としてデュシャン自身が遺した言葉アンフランスマンス（極薄的）に合致するものとして論を展開していく。

さらには、現代美術の系譜、新しい表現の流れであったミニマルアートと呼ばれるようになった作品群、その身体的なサイズや空間的な設えによって鑑賞者の経験が作品の要素としてあるが、アメリカの美術批評家マイケルフリードにより、著書『芸術と客体性』中「演劇性」を持ち、鑑賞者の経験をふくむものであり、モダニズム芸術に反するものである」として批判否定された。しかし後年には「60年代以降美術が他分野との境界領域に発生するようになり、芸術と芸術の間の空間（劇場）に発生していたために、演劇的な美術と模範的な美術とを対比することが難しくなった」とフリード自体が自らを分析するように、時代の変化とともに鑑賞者の身体的関わりは当たり前なものに変化していくことを明らかにする。またフリードの切り口によって作品経験の時間性、鑑賞者の身体性を明らかにされたことによって、その後の現代美術の方向性を決定づけたと分析する。最終的にはアンリベルクソンとベンヤミンの、知覚と経験する時間、触覚的受容についての言葉を援用することによって、フリードの表現における演劇性批判を乗り越えようとし結論とする。

本論文は現代の美術表現の流れで一つの主流となっている、事物を配置し空間全体の経験によって表現を成立させようとする、インスタレーションと呼ばれる表現形式を論理化する試みとして非常に意欲的で重要なものとなったとあって良い。付録として綴られた自らの作品解説についても、最終的には今回の論文を経て今後さらなる分析と深い展開を期待したい。学位論文としては博士号に相応しい内容として審査員一同の承認を得た。

#### （作品審査結果の要旨）

内海昭子は世界の出来事や場所の再経験することをテーマとして作品を制作している。再経験とは過去の記憶を現在において再生させることであり、そこでは空間、時間、身体といった要素が密に関係し合う。内海は主に風景を再構築することにより、場の記憶と鑑賞者の個人的な記憶を喚起し、目の前の世界を別の形で経験させることを目指している。

2006年制作の「たくさんの失われた窓のために」と題された作品では中越地震が起こった地域の屋外に大きな窓枠を設置した。田園地帯に突如現れた窓はフレーミングの効果によって風景を異化し、風を受けて揺れるカーテンの運動は時間を可視化する。今見ている風景とかつての出来事を同時に現出させるばかりでなく、窓越しに見るという日常的な行為が鑑賞者の個人的な記憶を様々に呼び起こすものと言える。また「Placing Time」（2011年）という砂時計の作品で鑑賞者が目にするものは砂の落下という持続的な運動であり、地面にたまってゆく砂は堆積した時間として提示された。

博士学位審査展で展示された「This is also your day」は、映像、オブジェ、音響からなるインスタレーションで、ベルクソンの「持続」の概念が参照されるなど、これまで以上に「時間」と「記憶」にフォーカスした作品である。人間は身体の知覚器官を通して外の世界を手に入れている。それは刺激に対する生理的な情報処理だが、嗅覚、視覚、聴覚、触覚、味覚で受けた新しい刺激が容易に過去の記憶と結びつくことから明らかな様に、私たちの経験は多分に記憶に浸透されていることも事実だ。内海は本作品において現在と過去、そして未来の時間を現前させるべく、紙でできた事物、実際の事物、映像に撮られた事物を構成し、ひとつの風景として提示した。映像は自律的な時間を内包していることから作品の時間を重層化し、かつフィクショナルな要素を与えている。鑑賞者は本作品を空間として把握しつつ、それぞれのオブジェから受け取るイメージを行き来することとなる。私たちは見ることを重層的に経験しており、そこで生じる時差やズレが本作品では意図的に招来されている。多様な刺激がハーモニーとなり、それは決して固定することなく持続した時間の中で紡がれることを示す作品である。

審査会では、私たちがいかに世界と出会っているかを再経験させる作品であり、一連の制作活動に基づく優れた成果であるとして審査対象作品を評価し、全員一致で博士の学位を認めると判定した。

#### （総合審査結果の要旨）

内海昭子の作品及び論文は、芸術体験における作家、作品、観衆の多重な関係に焦点を当てたものであり、特に近現代の美術作品において重点の置かれている知覚や経験がどのような磁場において展開されているかに関して、19世紀から21世紀に至る大きなスパンの中で様々な視点から考察されている。内海はすでに越後妻有トリエンナーレ“大地の芸術祭”での「たくさんの失われた窓のために」（2006年）やギャラリー・ボラリスでの「エンカウンター・モーメント2」（2012年）などの大規模インスタレーションやジオラマ作品で注目を集め、現在はベルリンを中心に国際的な活動を行う有望なアーティストであり、そうした実践から丹念に研究制作を継続してきた成果が今回の博士作品と博士論文に表れている。

博士論文は19世紀に流行したパノラマやジオラマといった視覚装置の変容を手始めに、写真や映画といった映像メディアの変遷、さらには20世紀美術最大の問題作であるマルセル・デュシャンの遺作における特殊な体験、またミニマルアートに対するマイケル・フリードの批判等を、観客という主体を孕むことを宿命とするシアトリカル（演劇性）やアンフラマンズ（極薄）、芸術係数や時間の持続といったキーワードを手懸かりに、作り手、作品、受け手のダイナミックな関係を再考し、そこに新たな創造のヒントを見いだそうとするものである。

博士作品「THIS IS ALSO YOUR DAY」もそうした論考における演劇性や時間の持続といった観点に留意しながら、観客の体験の場へと深く踏み込み、意識とイメージの有り様に眼を向けさせようとするインスタレーション作品となっている。

論文作品ともに長期に渡る持続的な作品制作の産物と言えるものであり、現代美術の動向の鍵となるテ

マに意欲的に取り組み、新たな知覚の場を再検証した点を高く評価したい。以上の理由から審査委員会の承認の下に論文・作品を博士号に値すると判断した。